

## O AMERICANO TRANQUILO E O PRISIONEIRO: ENGAJAMENTO NA LITERATURA

THE *QUIET AMERICAN* AND *O PRISIONEIRO*:  
ENGAGEMENT IN LITERATURE

Mariana KLAFKE<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo propõe uma análise dos romances *O americano tranquilo* (1955), de Graham Greene, e *O prisioneiro* (1967), de Erico Verissimo. As obras têm como cenário comum guerras de caráter colonial na Indochina e apresentam discussões sobre engajamento político dos personagens. Para definir os termos em que se pensa a questão do engajamento no artigo, utiliza-se como referência teorias de Jean-Paul Sartre e Theodor Adorno. A partir da análise desta questão como motor dos enredos, percebe-se que as possibilidades de engajamento, em especial opções violentas, são vistas com certo ceticismo e desconfiança nos romances, mas é valorizada a disposição de denúncia dos mecanismos de opressão em um mundo controlado.

**Palavras-chave:** Literatura e política. Engajamento. Erico Verissimo. Graham Greene.

**Abstract:** The paper proposes a analysis of the novels *The quiet american* (1955) by Graham Greene and *O prisioneiro* (1967) by Erico Verissimo. The works have as common scenario colonial wars in Indochina and presents discussions about political engagement between characters. To define the terms in which the question of engagement in the article is thought of, reference is made to Jean-Paul Sartre and Theodor Adorno's theorizations. From the analysis of this issue as an engine of the plot, we can see that the possibilities of engagement, especially violent options, are seen with a certain skepticism and distrust in the novels, but it is valued the disposition to denounce the mechanisms of oppression in a controlled world.

**Keywords:** Literature and politics. Engagement. Erico Verissimo. Graham Greene.

Os romances *O americano tranquilo* (1955), de Graham Greene, e *O prisioneiro* (1967), de Erico Verissimo, apresentam algumas semelhanças que permitem cotejar as obras. Não se trata necessariamente de supor uma intertextualidade planejada, ainda que se saiba que o romance de Greene foi lido por Verissimo, mas sim de observar os temas em comum e os contrastes possíveis. Ambos têm como cenário as guerras de caráter colonial na Indochina (primeira e segunda, respectivamente) e apresentam discussões políticas e éticas sobre colonialismo e

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

engajamento. Nos interessa particularmente, neste estudo, pensar como o engajamento é discutido nestes livros e qual seu valor como motor dos enredos.

Não é possível falar de engajamento sem remeter-se a alguns textos teóricos clássicos, em especial *Que é a literatura?* (1989), de Jean-Paul Sartre, e “Engagement” (1991), de Theodor Adorno. Em seu livro, Sartre defende que somente da prosa pode ser exigido algum engajamento por conta do caráter da palavra enquanto signo ideológico. Para o filósofo, sendo a literatura veículo de ideias, é cabível perguntar ao escritor: com que finalidade você escreve? Você tem algo a dizer que valha a pena ser comunicado? O papel do escritor seria garantir que ninguém possa ignorar o mundo ou sentir-se inocente diante dele. O objeto literário só existe no movimento da leitura, sendo o leitor, portanto, imprescindível para que a obra exista. Ninguém escreve para si mesmo: “Ler implica prever, esperar. [...] Sem espera, sem futuro, sem ignorância, não há objetividade” (SARTRE, 1989, p. 35-36). Só existe arte por e para o outro. A leitura, de fato, parece ser a síntese da percepção e da criação; ela coloca ao mesmo tempo a essencialidade do sujeito e do objeto. O objeto é essencial porque é rigorosamente transcendente, porque impõe as suas estruturas próprias e porque se deve esperá-lo e observá-lo; mas o sujeito também é essencial porque é necessário não só para desvendar o objeto (isto é, para fazer com que haja um objeto), mas também para que esse objeto seja em termos absolutos (isto é, para produzi-lo). Em suma, o leitor tem consciência de desvendar e ao mesmo tempo de criar; de desvendar criando, de criar pelo desvendamento (SARTRE, 1989).

Nesse sentido, escrever é sempre um apelo ao leitor para que realize plenamente a existência do livro; este apelo pressupõe a noção de liberdade de ambos os lados, pois a leitura exige a escolha e a ação do leitor, jamais podendo esperar afetá-lo passivamente:

como aquele que escreve reconhece, pelo próprio fato de se dar ao trabalho de escrever, a liberdade de seus leitores, e como aquele que lê, pelo simples fato de abrir o livro, reconhece a liberdade do escritor, a obra de arte, vista de qualquer ângulo, é um ato de confiança na liberdade dos homens (SARTRE, 1989, p. 51).

Sartre postula que é impossível escrever para escravos e o único regime com o qual a arte da prosa pode, por definição, ser solidária é a democracia. Mais do que isso, o filósofo argumenta que não basta defender a democracia com a pena, mas que chega um momento no qual o escritor pode precisar pegar em armas:

qualquer que seja o caminho que você tenha seguido para chegar a ela, quaisquer que sejam as opiniões que tenha professado, a literatura o lança na

batalha; escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade; tendo começado, de bom grado ou à força você estará engajado (SARTRE, 1989, p. 53).

Adorno questiona as teses apresentadas por Sartre e recoloca o problema da dicotomia entre literatura engajada e literatura autônoma demarcando que, em seu tempo, esse dilema não se coloca no nível da sobrevivência ou da vida em sociedade, mas sim como especulação intelectual. Em “Engagement”, o crítico afirma que a tensão entre esses polos está diluída e tece considerações sobre a filosofia da arte de Sartre e suas obras, sobre a arte e a didática de Bertolt Brecht e sobre o experimentalismo de Franz Kafka e Samuel Beckett. Questões como o diálogo entre a arte e o mundo real, a maneira como pode se dar esse diálogo e a possibilidade de que a arte intervenha efetivamente na realidade ou se mantenha alienada da sociedade são discutidas nesse ensaio.

*Que é a literatura?* é comentado no início da reflexão de Adorno, que aponta o livro como referência para a questão da arte engajada em oposição à arte autônoma e afirma que depois dele há menos desentendimentos sobre o tema, mas a controvérsia permanece como discussão intelectual. O crítico esclarece que a obra de Sartre foi escrita como reação frente a um panteão de obras descompromissadas, tornadas bens de consumo, em referência provável ao desenvolvimento da indústria cultural, mas não enfatiza, porém, que o livro foi escrito logo após o final da Segunda Guerra Mundial, um contexto radical que exigia uma reflexão tão radical quanto. Para os defensores da arte engajada, esta desencantaria o fetiche e o descompromisso; para os defensores de uma arte livre de engajamento, a obra engajada se desviaria dos interesses reais da arte e se limitaria em uma luta datada que se esvazia em um futuro muito próximo e leva à renúncia da liberdade do espírito. Adorno nega dialeticamente os dois polos:

Cada uma das duas alternativas nega, ao negar a outra, também a si própria: a arte engajada porque, como arte necessariamente distinta da realidade, abole essa distinção; a da arte pela arte porque, pela sua absolutização, nega também aquele relacionamento irrecorrível para com a realidade, que no processo dinâmico de sua independentização do real, entende-se como seu a priori polêmico. Entre os dois polos dilui-se a tensão de que a arte tem vivido até as mais novas eras (ADORNO, 1991, p. 52).

O filósofo afirma que arte não é questão de aguçar alternativas, mas sim de, através de sua configuração, “resistir à roda viva que sempre de novo está a mirar o peito dos homens” (ADORNO, 1991, p. 55). Sartre deixou claro em seu livro que não espera propriamente uma transformação do mundo através da literatura, e, para Adorno, este ceticismo dá testemunho das

alterações históricas da sociedade e da função prática da literatura desde Voltaire. A filosofia de Sartre, marcada por um subjetivismo que, ainda que apresente alguns pontos que parecem materialistas, ecoa a especulação alemã, acaba se voltando para a mente do escritor: a obra de arte torna-se simplesmente a manifestação da decisão do sujeito.

Segundo Adorno, a literatura contemporânea (contemporânea à escrita do ensaio, 1962) não responde mais a esta polarização, até mesmo porque a polêmica pertence ao nível do discurso, e não à realidade. O crítico afirma que há uma forma de engajamento plurissignificativo que não se reduz ao panfleto e que a tomada de posição não é necessariamente homogênea para um ou outro lado. A arte teria como função apresentar alternativas de resistência a um mundo controlado. Adorno afirma que, sendo a arte polissêmica, usar decisões como critério de valor esvazia a obra engajada, pois estas também se tornam ambíguas e, portanto, substituíveis. É a partir dessas reflexões que o crítico analisará a obra de Sartre e de Brecht, apontando incongruências, e demonstrará o efeito aterrador que produzem as obras de Kafka e Beckett, que não são propriamente consideradas engajadas. Apresentadas em linhas gerais as reflexões teóricas que balizam a nossa análise dos romances, passamos às obras literárias.

A literatura de Graham Greene foi produzida durante cerca de seis décadas do século XX e tratou de alguns temas fundamentais desse período histórico conturbado. As vivências de guerra e crise do século XX levaram a uma série de questionamentos sobre liberdade e ética que se apresentam na literatura, e diversas obras de Greene retratam personagens que se encontram em meio a dilemas éticos em suas práticas de vida. O romancista inglês trabalhou também como jornalista e foi espião do serviço de inteligência britânico durante três anos. Por conta dessas duas atividades citadas, o escritor fez diversas viagens a países latino-americanos, africanos e asiáticos. A partir de uma viagem à Indochina em 1952 para produzir reportagens para a revista *Life*, Graham Greene escreveu um diário, *Indo-China Journal*, que deu origem ao romance *The Quiet American*, traduzido para o português com o título *O americano tranquilo*. Alguns aspectos bastante recorrentes da literatura de Greene, como a mistura de esquemas de romances policiais e de espionagem com alguma profundidade filosófica e psicológica, bem como paradoxos e conflitos internos éticos e morais, aparecem nesse romance. No contexto da Guerra Fria, os enredos relacionados ao mundo da espionagem ligaram-se fortemente à tensão entre EUA e URSS, como acontece neste caso.

*O americano tranquilo* foi publicado em 1955 e causou muita polêmica, sendo considerado o romance mais controverso de Greene. A recepção crítica americana foi especialmente hostil, sendo a narrativa considerada antiamericana devido às críticas tecidas ao retratar um país que, em

meio à tentativa de libertar-se do domínio colonialista europeu, sofre interferências americanas, com fins de firmar resistência à expansão comunista naquela zona. A vivência de Greene na Indochina em 1952 permitiu-lhe entrevistar o general Thé e conhecer membros de uma missão de ajuda econômica americana, o que lhe deu material histórico para a escrita do livro, uma combinação de *thriller* de investigação com romance político.

O romance se passa em Saigon no final dos anos de domínio colonial francês. É possível situar os acontecimentos mais precisamente em 1951-1952 graças a alguns marcos, como referências à Guerra da Coreia. A narração em primeira pessoa fica a cargo de Thomas Fowler, correspondente de guerra britânico. Um assunto periférico no romance, mas interessante, é o controle discursivo sobre a guerra. Sendo o narrador e protagonista um repórter, surgem algumas ocasiões de exposição do esquema de produção das “verdades” em conflitos armados: estas dependem de quem controla as informações e disponibiliza interpretações.

O romance de Greene mistura um conflito emocional e acontecimentos históricos que indicam o choque de três culturas: o triângulo amoroso entre Fowler, Pyle e Phuong acaba por desnudar os conflitos de interesse e a impossibilidade de compreensão mútua entre o antigo colonialismo europeu, o salvacionismo americano e o mistério que os vietnamitas representam para ambos. É possível ler um aspecto metafórico nesse enredo romântico. Phuong está sendo explorada, e seus desejos não são compreendidos ou levados em conta; Fowler deseja continuar usando-a para seu prazer, chegando a dizer a Pyle que prefere arruiná-la e ainda poder dormir com ela a cuidar de seus interesses; Pyle, por sua vez, apresenta um discurso de pretender salvá-la e cuidar de seus interesses para que ela seja livre, mas ligada a ele. Esses papéis podem ser lidos como representações das nações e culturas envolvidas.

Thomas Fowler é um jornalista inglês, correspondente do *The Times*, homem maduro que procura mostrar-se isento e desligado de tudo, mais desencantado do que propriamente cínico. Mantém um relacionamento com Phuong, jovem vietnamita que lhe fornece companhia e conforto, mas que ele não compreende como ser humano. Phuong para ele é alguém obscuro, cujas intenções e desejos ele não chega a compreender, e relaciona isso com a distância em que se encontram os ocidentais em relação à cultura e aos valores vietnamitas. Após conhecer Pyle, há acontecimentos que levam Fowler a mudar sua posição e engajar-se ativamente em barrar as atividades do rapaz. O ponto fundamental desta virada do personagem está indicado na narração após um atentado, no qual Pyle está envolvido, em que mulheres e crianças são vitimadas.

Alden Pyle é um jovem idealista americano, retratado como ingênuo e convencido das boas intenções americanas de levar auxílio humanitário à Indochina. Expõe constantemente suas

ideias sobre a democracia e baseia-se essencialmente em livros do escritor York Harding, acreditando na possibilidade de formação de uma “terceira força”, distante do colonialismo europeu e do comunismo dos vietminhs, que possa levar à libertação do povo vietnamita. O contexto do romance está situado no período da Guerra Fria, em que EUA e URSS tornaram-se superpotências em oposição mas renunciaram a um conflito armado direto, envolvendo-se, entretanto, em diversas situações em que disputaram hegemonia, inclusive conflitos em países asiáticos, como é o caso aqui. Após a vitória de Mao na China em 1949, os EUA tornaram-se particularmente determinados a não perder mais território da região para o comunismo, e acreditava-se que a vitória dos vietminhs na Indochina levaria inevitavelmente a uma expansão significativa do comunismo na área. Nos anos 1950, os EUA haviam adotado uma política de contenção do comunismo em que primava certo utilitarismo, no sentido de que “danos colaterais” (leia-se civis feridos ou mortos) eram aceitos em nome de valores como a liberdade, a democracia, o progresso e o direito à escolha, conceitos considerados aplicáveis e desejáveis em qualquer parte do mundo.

Pyle apresenta-se oficialmente como ligado a uma missão médica, mas é um agente secreto da CIA incumbido de trabalhar na construção da terceira força em território vietnamita e crê absolutamente nestas ideias. O título original do romance, *The quiet american*, indica também um sentido que demarca sua necessidade de manter segredo sobre seu papel. Phuong também chama Pyle de “quiet american”, em um sentido mais literal, afinal, ambos não compartilham uma língua comum para comunicar-se, já que ele não fala francês e ela não fala inglês. Comicamente, Pyle depende de Fowler para comunicar-se com Phuong. Um terceiro aspecto, funesto, do título do romance refere-se justamente ao assassinato de Pyle, seu silenciamento final. Essa multiplicidade de sentidos perde-se na tradução por *O americano tranquilo*.

Seu desconhecimento sobre a realidade vietnamita é evidenciado todo tempo por Fowler, que retrata o rapaz como ingênuo e inexperiente, contando apenas com teorias e leituras, e não com vivências concretas no estranho mundo em que estão mergulhados. Fowler procura convencer Pyle de que o povo vietnamita não precisa ser salvo ou libertado, mas sim, após décadas de guerras sucessivas, ser deixado em paz pelo ocidente para viver conforme seus valores e costumes. Pyle pretende construir a opção de uma terceira força a partir do General Thé, líder da seita religiosa caodaísta, que possui um exército. Fowler tenta avisá-lo de que não se trata de um democrata, mas um bandido com alguns homens sob seu mando, o que é reforçado pelo acontecimento do atentado terrorista que vitima mulheres e crianças na cidade, mas Pyle não

ouve. A intenção do atentado era culpar os comunistas e desacreditá-los, e as mortes seriam somente danos colaterais inevitáveis da guerra. Para Fowler, isso é inaceitável.

Phuong é uma jovem vietnamita cuja individualidade não é explorada no romance, permanecendo um mistério para as demais partes do triângulo amoroso. Tutelada pela irmã mais velha, Phuong não demonstra desejos ou preferências maiores do que se casar oficialmente com um ocidental, algo que Fowler não pode dar a ela, pois sua antiga companheira é católica e nega-lhe o divórcio. Pyle, por outro lado, propõe-se a casar com a moça. Phuong trabalhou como recepcionista em um salão de dança antes de conhecer Fowler e a possibilidade de cair ao nível da prostituição parece estar sempre no horizonte. O casamento resolveria essa situação perigosa. Seu nome, que significa “fênix”, indica uma força e capacidade de renascer que dão ideia de seu destino na trama. Ambos os homens, membros de culturas em que o amor romântico é valorizado, não entendem a moça pragmática que desejam. Porém, Pyle é mais ingênuo em relação a Phuong, acreditando que precisa protegê-la; Fowler, por sua vez, procura lembrar-lhe que ela não é uma criança e tem interesses próprios, ainda que ele mesmo tenha consciência de que é incapaz de compreendê-la a fundo. As posturas de ambos em relação à moça dialogam com suas posturas ideológicas e políticas quanto à Indochina.

O dilema da narrativa está em que, não podendo lidar com o pragmatismo e a falta de responsabilização de Pyle após o ataque terrorista na cidade, Fowler precisa traí-lo ao decidir engajar-se em impedir seus planos. Há complicadores adicionais: Pyle havia salvado sua vida em outro momento; Fowler acredita de fato na ingenuidade e nas boas intenções (ainda que equivocadas) do rapaz; há o triângulo amoroso. Ironicamente, Fowler em momento algum indica a possibilidade de sua posição ter relação com o fato de ter perdido Phuong para o americano, ainda que admita que seus sentimentos antiamericanos tenham a ver com ciúmes em alguns momentos da narrativa. Ironicamente também, após colaborar para o seu assassinato, sua vida se resolve: a esposa concede-lhe o divórcio e o jornal, que havia chamado Fowler de volta à Inglaterra, permite que ele permaneça como correspondente na Indochina.

*O americano tranquilo*, portanto, ainda que tenha como centro um tema sério e siga uma narração em moldes realistas, possui, graças à voz predominante desta primeira pessoa, um fundo de cinismo que deixa muito o que pensar ao leitor. A narração em primeira pessoa faz com que as motivações do narrador-personagem Fowler fiquem sempre em suspeição, já que os temas são discutidos segundo sua visão e interesse pessoal. *O prisioneiro*, por sua vez, traz temas semelhantes mas difere bastante desse modelo narrativo.

Erico Verissimo definiu *O prisioneiro* (1967) como uma espécie de parábola moderna sobre aspectos da estupidez humana como a guerra e o racismo, além de ser um comentário sobre a condição do homem como prisioneiro da engrenagem. O autor escreveu um caderno de anotações, “Anatomia dum romance”, analisando a escrita desta narrativa, em um exercício de autocritica que jamais foi publicado, mas está disponível em seu acervo e foi comentado em um artigo acadêmico<sup>2</sup>. Sabemos por meio de cartas de Verissimo que a ideia para *O prisioneiro* surgiu a partir da leitura de um debate sobre os problemas da China na revista *Comentário*, no qual tomou conhecimento do caso de um terrorista argelino torturado por um oficial do exército francês visando obter a localização de uma bomba-relógio. A partir de seu choque com o episódio, Erico Verissimo resolve escrever um romance de tese, no qual expõe suas ideias sobre a guerra, questionando principalmente a legitimidade da tortura para salvar vidas e a ideia de que os fins justificam os meios. O escritor se propõe a escrever uma história que serve a uma ideia, com um enredo plausível, sucinto e rico, que discute problemas essenciais do homem moderno. Mesmo que possuam individualidade e profundidade psicológica notáveis, os personagens de *O prisioneiro* permanecem anônimos, sendo definidos basicamente a partir de suas funções e servindo à ilustração de argumentos subjacentes à história. O caso mais claro para exemplificar essa construção está na personagem professora, que é a porta-voz do autor no que se refere à guerra.

O enredo de *O prisioneiro* se passa em menos de um dia (não temos marcações precisas de horário), com uma atmosfera constante de tensão, em um país asiático indefinido passando por uma guerra e intervenção de uma grande potência política e militar. Há referências suficientes para sabermos que se trata da intervenção americana no Vietnã, mas não nomear locais e personagens dá ao livro o caráter de parábola e lição universalizante que Erico Verissimo procurava para construir seu discurso antiguerra. O livro é recheado de interessantes debates de ideias, principalmente entre o coronel e o major, o capitão-médico e o tenente e a professora e o tenente. Este último é sem dúvida o mais significativo debate de ideias da narrativa.

O tema do racismo divide protagonismo com a questão da tortura, em ambos os casos tendo como protagonista o personagem tenente. Filho de mãe branca e pai negro, o personagem é assolado todo tempo por sua história, permeada de racismo e violência. Porém, esse racismo não vem somente de fora, mas também das próprias convicções do tenente, que despreza sua condição de mestiço, porém sente que deveria superar isso e se engajar na luta por direitos igualitários para negros e brancos nos EUA. Seu grande trauma é ter abandonado o pai quando

---

2 PENZ, Cristina Maria. Anatomia de um romance: um ensaio autocrítico. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, PUCRS, v. 20, n. 3, p. 151-156, set. de 1986.



criança no momento em que ele foi agredido por um grupo de brancos, além de, posteriormente, ter sentido alívio com a sua morte. A mistura de seus dilemas com sua identidade negra mal resolvida e a tensão da guerra formam um ambiente propício ao colapso de sua saúde mental, resultando em um estado paranoico e delirante. Um problema adicional é a iminente baixa do tenente, que permitiria sua volta à família nos EUA, mas que engendra para ele mais um impasse: o tenente está apaixonado por uma prostituta vietnamita, K., com quem não consegue comunicar-se por conta das barreiras linguísticas.

O auge da narrativa se dá quando o tenente é incumbido de interrogar um prisioneiro para descobrir onde está uma bomba-relógio prestes a explodir em poucas horas e vitimar inocentes. Para tanto, sabemos que o tenente está autorizado, ainda que não oficialmente, a utilizar qualquer método, incluindo a tortura. O momento de maior tensão nos apresenta o conflito entre interesses que acabam por se opor: o exército, enquanto instituição, precisa da informação sobre a bomba; o tenente, enquanto indivíduo com valores éticos, precisa levar em conta sua consciência e a necessidade de conviver com sua decisão posteriormente. O tenente acaba por decidir-se, sob intensa pressão, pela tortura, que se mostra inútil, já que a irmã do prisioneiro procurou autoridades espontaneamente para revelar o paradeiro da bomba e salvar a vida do irmão. A princípio, o tenente tenta consolar-se com a ideia de que sua intenção era boa, salvar vidas inocentes, e ele não tinha como saber que a bomba já havia sido encontrada. O personagem capitão-médico, porém, vai questioná-lo: “Naquela cela subterrânea, havia uma pessoa viva de carne, osso, sangue, nervos... dotada de uma alma. Era lícito mandar torturá-la para salvar... uma abstração?” (VERISSIMO, 1970, p. 197).

O prisioneiro na narrativa não é somente o vietcongue detido e torturado, mas são todos os personagens em relação à Engrenagem<sup>3</sup> de que fala a professora, porta-voz do autor na narrativa. Como Flávio Loureiro Chaves (1981) enfatiza, a própria condição de perda do nome em prol da marcação da função funciona como um referente simbólico da falta de individualidade imposta pela engrenagem política a que todos servem sem escolha.

Em “Uma jornada noite adentro”, Flávio Loureiro Chaves afasta-se da ideia, recorrente na crítica sobre a obra de Verissimo, de uma fase de virada mais política do autor, apontando uma continuidade entre *Noite* (1954) e *O prisioneiro* (1967) a partir de algumas semelhanças de composição e principalmente pelo tratamento do problema da identidade, marcado, por exemplo, na situação anônima das personagens. Cabe notar que, apesar da falta de nomes, o que induz a

---

3 A palavra é grafada no romance com letra inicial maiúscula, acreditamos que por se tratar de um conceito específico, e não de um uso comum e cotidiano da palavra “engrenagem”.

uma leitura de que as personagens são sobretudo suas funções, há forte construção do perfil psicológico dessas personagens, como se pode perceber na descrição feita pelo crítico:

Um coronel oriundo de família puritana para quem esta guerra não só é uma segunda religião, uma causa santa, mas o substitutivo das frustrações sexuais que ele carrega; um major, católico, psicologicamente castrado pela mãe possessiva, para o qual alguma batalha talvez venha a ser a “solução final”; o capitão-médico, judeu, vítima dum campo de concentração nazista aos 17 anos, portador de violenta tendência auto-destrutiva, que veio até aqui a fim de ter a prova definitiva de que é o eleito de Deus para sobreviver; o tenente, filho de pai negro e mãe branca, cujo complexo de inferioridade racial é motivo de sua instabilidade psíquica, uma vez que, independentemente de ser ou não ser negro, o seu padecimento é que ele *não quer* ser negro; a professora, filha de colonos franceses que, deflorada por invasores japoneses quando adolescente, retorna adulta à Indochina e assume a educação das crianças nativas como um apostolado (CHAVES, 1981, p. 99, grifos do autor).

Por ter sido publicado quando a Guerra do Vietnã era um dos assuntos mais presentes na pauta do dia, o romance foi lido frequentemente como um panfleto político, uma obra limitada e marcada demasiadamente por seu tempo. Com o afastamento propiciado pelo tempo e o olhar crítico experiente na obra de Verissimo, Chaves propõe algumas continuidades de problemáticas e algumas semelhanças com o romance *Noite*: a duração cronológica reduzida a menos de um dia (cerca de 12 horas); personagens sem nomes; a presença de uma cidade labiríntica e enigmática que confunde o juízo do protagonista e põe em xeque sua sanidade mental. É retomada na obra de 1967 “a sensação do estranhamento em que este homem se torna um estrangeiro não só no território geográfico dum país que lhe é hostil, mas também no desmoronamento da sua integridade afetiva” (CHAVES, 1981, p. 100). O recurso da inexistência de nomes seria menos uma indicação do potencial simbólico das funções e mais uma marcação da eliminação da individualidade das personagens, que servem sem escolha à engrenagem política de seu tempo.

Um ponto muito interessante para o qual Flávio Loureiro Chaves chama a atenção é o fato de que, em um livro que foi lido como engajado e até panfletário, o clímax se dá em uma sequência que adentra a interioridade do protagonista. Em seu delírio final, o tenente chega a esquecer seu próprio nome e sua história, em uma radicalização da questão da anonimidade. Nem mesmo a personagem é capaz de auto-reconhecimento: “o tema da perda da identidade é uma expressão simbólica – talvez a mais profunda – da crise em que se encontram as personagens de Erico Verissimo no persistente conflito entre a carência de liberdade e a estrutura social que lhes é imposta” (CHAVES, 1981, p. 101).

Porém, há uma diferença fundamental entre *Noite* e *O prisioneiro*: os fatos acontecidos no romance de 1967 não encerram a ambiguidade do pesadelo, não restando dúvidas de que foram reais e irrevogáveis. Apesar do abalo psicológico do tenente, não permanecem da leitura indagações sobre a realidade da experiência narrada: o real é contundente e intransponível.

Ampliando a perspectiva, poder-se-á dizer que o Desconhecido é um antecessor de Floriano Cambará, enquanto o tenente de *O prisioneiro* é o seu sucessor; literariamente, ele nasceu *depois* de concluída aquela longa investigação de *O tempo e o vento* na qual a marcha cíclica da História é um desastre, a liberdade um mito, o indivíduo uma vítima ou um lutador solitário que examina o passado à procura dos significados perdidos. O tenente é uma personagem posterior à criação de Floriano porque ele representa o Horror Moderno (referido nas páginas finais de *O retrato*), simultaneamente a violência e a impotência dos homens transformados em número, que perderam a “linguagem” e já não têm um passado; ele já não luta pela ideia de liberdade porque, fruto da civilização onde o humano se degradou, nunca a possuiu (CHAVES, 1981, p. 102, grifos do autor).

Flávio Loureiro Chaves argumenta que *O prisioneiro* de fato é um livro político, mas não no sentido vulgar que muitas vezes lhe foi atribuído. O romance seria político na medida em que incide diretamente sobre uma questão ética fundamental, a pergunta decisiva: “é válida a ideia de que os fins justificam os meios?”. Sob esse ponto de vista, “a criação literária torna-se uma *praxis*, denúncia e reelaboração da realidade insuficiente” (CHAVES, 1981, p. 103, grifo do autor), já que, dentro do absurdo dos mecanismos da engrenagem política, fica impossível discernir meios e fins, impossibilitando também por consequência a teleologia da ação humana. Todos são em alguma medida prisioneiros.

Erico Verissimo utiliza em *O prisioneiro* um recurso recorrente em sua obra: a inclusão de um alter-ego, neste caso a personagem professora, que expressa a visão do autor sobre o mundo narrado e julga os acontecimentos de um ponto de vista humanista. Assim como em outros romances, é uma figura feminina que toma para si a voz da razão e da ponderação, em oposição a um pólo masculino destrutivo e caótico.

Do socialismo utópico de Fernanda e Olívia ao liberalismo democrático de Tônio Santiago, das vacilações de Vasco ao engajamento de Floriano Cambará, o realismo de Erico Verissimo veio definindo e radicalizando o juízo ético que, em sua narrativa, é fundamento da criação imaginária e núcleo da ação das personagens. [...] Lúcido e firme, o humanista sabe que talvez a solução não exista, mas, através da sua personagem, recusa a demissão, precisamente por ter a certeza de que os acontecimentos de *Noite* já não são um mero pesadelo e se transportaram para a realidade revelada em *O prisioneiro* (CHAVES, 1981, p. 105).

Ao denunciar o neocolonialismo, Erico Verissimo se posiciona em um dos mais importantes debates dos anos 1960. O escritor assume aqui uma postura engajada, que foi criticada por muitos na época. Bordini (2014) afirma que foi um gesto inusitado do autor abandonar a discussão da realidade brasileira para escrever sobre o estrangeiro:

Erico assume o risco de tratar de dois conflitos internacionais, na sequência de uma produção literária que o consagrara no romance histórico, impelido pela urgência de comprometer-se eticamente com outro modelo de humanidade, o qual não implicasse a matança por ideias e interesses (BORDINI, 2014, p. 28).

A obra de Erico Verissimo é marcada por importantes reflexões sobre seu tempo, o conturbado século XX. Inclusive pautas internacionais já vinham aparecendo em sua literatura desde *Saga* (1940), não se tratando de uma novidade seu interesse por questões políticas externas. Sua vivência nos EUA, no entanto, onde passou alguns anos como adido cultural da embaixada, deve ter tido influência fundamental em seu interesse pela atuação dos americanos na política internacional, tema que explora em *O senhor embaixador* e *O prisioneiro* (MINCHILLO, 2015). Erico Verissimo demonstra nestes livros uma visão próxima a de Louis Althusser em *Aparelhos ideológicos do estado*, no sentido de entender os homens como presos a um sistema ou como peças de uma grande Engrenagem, para usar os termos da personagem professora. Erico acreditava que o papel de um romancista nesse contexto devastador seria iluminar o quadro e denunciar a realidade deste mundo em que as estruturas políticas decidem a vida humana (SANTOS, 2011).

A crise de consciência de um intelectual que sente o dever de tornar-se um homem de ação é um tema recorrente da obra de Erico Verissimo, aparecendo através de personagens como Noel (*Caminhos cruzados*), Vasco (*Música ao longe* e *Um lugar ao sol*), Floriano Cambará (*O arquipélago*), Pablo Ortega (*O senhor embaixador*) e o tenente (*O prisioneiro*). Mas em *O prisioneiro* o dilema de engajamento que se apresenta à consciência do tenente não é propriamente o que em ato define a narrativa. O que ele pensa é que deve tomar posição na luta contra a discriminação racial ao retornar aos EUA; na prática, o dilema que se apresenta para que ele tome partido é torturar ou não um ser humano para obter informações que salvem outros. Em nenhum outro momento da narrativa temos notícia de que os horrores da guerra sejam propriamente uma preocupação para este personagem. A personagem que possui uma posição engajada mais firme é a professora, tanto na exposição de suas ideias quanto na sua decisão de dedicar-se aos órfãos no país onde sofreu grandes traumas, mas não é ela a personagem central da narrativa. Porém, cabe lembrar

que há uma questão racial envolvida na guerra em si mesma, e incomoda profundamente ao tenente ver o prisioneiro ser chamado de “amarelo” e ofendido pela sua raça.

Percebe-se que de certa forma o autor se coloca em uma posição de engajamento com sua literatura, propondo-se a denunciar os horrores da guerra e os problemas do neocolonialismo. Porém, o enredo de seu livro aponta para certo ceticismo quanto às possibilidades de engajar-se, bem como alguma reserva em relação a dogmatismos e verdades absolutas. O mundo de sua narrativa é cheios de nuances, e é notável a desconfiança quanto aos efeitos da opção de “pegar em armas”; ainda assim, a disposição de denunciar os mecanismos de um mundo controlado, garantindo que ninguém fique inocente diante dele, está presente na obra, mais próxima de um pensamento adorniano sobre o engajamento.

Quando falamos em engajamento na literatura, podemos pensar primeiramente em duas questões: como o autor se comporta em relação à questão em sua produção e como esta questão aparece em suas obras, em termos de temática propriamente. Do ponto de vista do engajamento dos autores, podemos dizer que Graham Greene e Erico Verissimo tomam posição em temas políticos delicados de seu tempo, causando polêmica e sendo acusados de antiamericanos por conta de seus livros. A questão do engajamento no enredo, porém, apresenta-se de forma diferente nos dois casos.

Em *O americano tranquilo* a ideia de engajar-se é colocada de forma complicada. Não temos nenhum indicativo na narrativa sobre algum plano subsequente de engajamento do protagonista. Trata-se afinal de um ato responsável de tomada de posição política? Ou tudo se trata mesmo de parte de um triângulo amoroso? A opção por uma narrativa em primeira pessoa acentua essa dualidade, já que temos um relato profundamente interessado. Fica ao leitor a opção de leitura de que a tomada de uma posição política por parte de Thomas Fowler não passe de uma desculpa eticamente aceitável para uma motivação muito mais mesquinha: seu ciúmes e a necessidade de tirar o adversário amoroso, Alden Pyle, do caminho. O narrador não se coloca essa questão de forma explícita, mas o fato de apontar que seu ciúmes alimentou um sentimento antiamericano deixa uma pista ao leitor. Sendo assim, qual é a mensagem que está sendo passada sobre as possibilidades de engajamento político? No caso de Fowler, há forte componente subjetivo e intenções de ganho pessoal; no caso de Pyle, as convicções são constantemente apontadas como ingenuidade. Vendo dessa forma, trata-se de um cenário bastante negativo.

Em *O prisioneiro*, o dilema de engajamento que se apresenta à consciência do tenente não é o que em ato define a narrativa. O que ele pensa é que deve tomar posição na luta contra a discriminação racial ao retornar aos EUA, mas o dilema que se apresenta para que ele tome

partido é torturar ou não um ser humano para obter informações que salvem outros. Durante a maior parte da narrativa, as preocupações do tenente voltam-se para suas questões pessoais: o amor por uma prostituta local, a necessidade de voltar para a família e enfrentar este problema, a culpa pela relação conturbada com o pai. Todavia, é evidente que esses dilemas pessoais dialogam profundamente com questões sociais e políticas que são coletivas, não somente no caso do protagonista, mas também dos demais personagens, em especial a professora, como apontamos anteriormente.

Como pontos comuns entre as narrativas, percebemos: 1) a escolha de um mesmo cenário geográfico, em ambos os casos distantes do país de origem dos autores; 2) a reflexão dos protagonistas sobre a necessidade de tomar posição política e ética nos conflitos desenvolvidos nos romances a partir de determinado ponto; 3) a existência de um dilema amoroso do protagonista com uma mulher local que influencia nos rumos de suas atuações na narrativa; 4) nos dois romances, o núcleo amoroso do enredo não é desconectado das discussões políticas e ideológicas, sendo uma perspectiva a mais para refletir sobre o colonialismo.

Algumas diferenças relevantes, porém, também foram apontadas no decorrer dessa análise. Em primeiro lugar, um dos romances, *O americano tranquilo*, é narrado em primeira pessoa e possui um caráter realista mais tradicional, enquanto o outro, *O prisioneiro*, é narrado em terceira pessoa e possui algumas características alegóricas, em especial a anonimidade do local e dos personagens, nomeados segundo suas funções. Isso implica em um caráter universalizante no livro de Verissimo. Além disso, o livro de Greene possui doses de sarcasmo e ironia que não observamos no romance de Verissimo, o que deixa a narrativa mais aberta a reflexões sobre as motivações obscuras dos personagens.

Pensando a partir das ideias de Sartre e Adorno, percebemos que de certa forma ambos os autores se colocam em uma posição de engajamento com sua literatura, propondo-se a denunciar os horrores da guerra e os problemas do neocolonialismo. Como enfatiza Sartre, os romances colocam o leitor também em uma posição ativa, pois parte da construção dos significados passa por ele, sem dúvidas. Muitas questões ficam em aberto, como questionamentos para reflexões de quem estiver lendo. Porém, os enredos de seus livros apontam mais claramente para o ceticismo quanto às possibilidades de engajar-se, questionando dogmatismos e verdades absolutas. Os mundos de suas narrativas são cheios de nuances, e é notável a desconfiança quanto aos efeitos da opção de “pegar em armas” de que nos fala Sartre. O que predomina em ambas as narrativas é uma forte disposição de denunciar os mecanismos de um mundo controlado, garantindo que ninguém fique inocente diante dele, inclusive o leitor.

## Referências

- ADORNO, Theodor. “Engagement”. In: *Notas de Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- BORDINI, Maria da Glória. “A figuração de um tempo de extremos: Erico Veríssimo e o século XX”. *Fragmentum*. Santa Maria: Editora Programa de Pós-graduação em Letras, n. 43, out./dez. 2014.
- CHAVES, Flávio Loureiro. “Uma jornada noite adentro”. In: CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Veríssimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.
- GREENE, Graham. *O americano tranquilo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1957.
- MINCHILLO, Carlos Cortez. “O Império, a Guerrilha e o Humanismo Destroçado”. In: *Erico Veríssimo, escritor do mundo: circulação literária, cosmopolitismo e relações interamericanas*. São Paulo: Edusp, 2015.
- PENZ, Cristina Maria. Anatomia de um romance: um ensaio autocrítico. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, PUCRS, v. 20, n. 3, p. 151-156, set. de 1986.
- SANTOS, Donizeth. “Reflexões sobre a guerra na ficção de Erico Veríssimo”. *Revista de Letras*. São Paulo, v. 51, n. 2, jul./dez/ 2011.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Editora Ática, 1989.
- VERISSIMO, Erico. *O prisioneiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.

Recebido em: 30/8/2019

Aprovado em: 8/10/2019